

José Luis Guarner: un cronista de la vida a través del cinema

No solament era un espectador incansable —sovint veia quatre pel·lícules diàries, a part dels vídeos— sinó també un lector empedreït, un gran aficionat a la música i un conversador de primera fila

— Esteve Riambau —

François Truffaut va dir en una ocasió que no hi havia cap nen que, quan se li preguntava què volia ser de gran, respongués “crític de cinema”. No sé què és el que José Luis Guarner volia ser de gran —el fet d’haver nascut en plena guerra obria més interrogants sobre el present que no pas sobre el futur—, però, després d’estudiar Filosofia i Lletres, a partir dels 20 anys va dedicar la seva vida professional al cinema.

A diferència de Truffaut, que “va tenir el talent i la fortuna —les dues coses juntes— necessaris per materialitzar un somni perillós: el d’un crític de cinema convertit en director de cine”¹, Guarner sempre va veure les pel·lícules —tot i que amb uns altres ulls— des de la mateixa banda que la resta dels espectadors. Un curtmetratge titulat *Crónicas de Rondibilis* i una sèrie documental per a TVE van ser les seves úniques incursions darrera la càmera, però a l’hora d’autodefinir-se Guarner no utilitzava mai l’expressió “crític de cinema”.

En els seus escrits s’autodenominava “el cronista”, aquell que dona fe d’uns esdeveniments que es produeixen davant dels seus ulls, encara que fos a través d’aquestes finestres sobre el món que són les pantalles. Personalment, també utilitzava el terme “cinemagoer”, “aquell que va al cinema”. Als darrers anys, les seves vinculacions professionals amb la premsa diària l’obligaven a seguir la

1. J.L.G., “François Truffaut. El crític que vio una estrella”, *Fotogramas* núm. 1.741, Barcelona, maig de 1988, p. 102.

— Personalment es considerava un cinemagoer, un home que va al cinema —



cartellera de Barcelona i a assistir als festivals de Berlín, Canes i Venècia, on veia un mínim de quatre films diaris. D'altra banda, també va incorporar el vídeo domèstic a la seva activitat professional —“el encuentro de Luis Lumière con San Betamax”²— i no sols estava al corrent de la programació televisiva local, sinó que rebia dels seus amics cassettes enregistrades a diversos indrets del món.

Un retrat de Guarner davant la pantalla és fidedigne, però resulta incomplet. Perquè, a més, era un lector empedreït, no sols de la bibliografia cinematogràfica imprescindible, sinó de tot tipus de literatura i de revistes d'actualitat internacional. Li agradava la música, amb el jazz com a preferència destacada, i era un conversador de primera línia sobre qualsevol tema vinculat a la cultura. Si a més hi afegim una memòria prodigiosa i una extraordinària generositat en el tracte amb els seus amics, la configuració de la personalitat de Guarner que es pot deduir d'aquestes línies s'apropa una mica més a la realitat i permet valorar millor la naturalesa i la importància dels seus textos.

Cahierista i filmidealista

Els primers articles publicats per Guarner daten de finals dels cinquanta, però és a partir de la primeria dels seixanta que el seus textos de *Film Ideal* o *Documentos Cinematográficos* acusen el rebut de l'onada expansiva procedent de París arran de l'eclosió de la “Nouvelle Vague”. En els escrits d'André Bazin i dels seus acòlits publicats a *Cahiers du Cinéma*, un sector de la crítica cinematogràfica espanyola van trobar-hi un substrat catòlic homologable, el reconeixement d'un cinema nord-americà que arribava sense el filtre de la censura franquista i l'admiració per alguns autors consagrats.

Va fallar, en canvi, l'equació que pretenia establir vasos comunicants entre la “Nouvelle Vague” i el “Nuevo Cine Español”, però les diferències eren menors amb la seva rèplica barcelonina: “Jo he estat un defensor de l'Escola de Barcelona, i no me'n penedeixo”³, va ratificar “el cronista” sis mesos abans del seu traspàs, el novembre de 1993. Tot i això, aquella primera etapa va consolidar

2. J.L.G., “El síndrome de Branca”, *Fotogramas* núm. 1.666, Barcelona, setembre de 1981, p. 28.

3. J.L.G., “Tal com érem”, *El Temps*, València, 26-7-1993, p. 86.

— Les seves crítiques informaven i opinaven. També denunciaven les manipulacions —

diversos pilars fonamentals en la trajectòria de Guarnier. En un dels seus articles, que el temps ha convertit en una declaració de principis, ja definia la crítica com “un diàleg d'igual a igual, una recreació de l'obra jutjada” que “està en funció de la sensibilitat de cada crític, no de criteris d'objectivitat o subjectivitat completament relatius”⁴. Per ell, bona part d'aquest posicionament passava per l'amistat amb diversos cineastes, ja fossin d'aquesta banda dels Pirineus –com Vicente Aranda o Jordi Grau– o dels mítics santuaris parisencs que ell va visitar per conèixer François Truffaut, Barbet Schroeder o Néstor Almendros, que després es va traduir en una serena admiració per la seva obra.

D'altra banda, un dels grans autors dels altars *cahieristes*, Roberto Rossellini, va ser objecte especial de devoció per part de Guarnier: va treballar amb ell com a ajudant de direcció a *Sòcrates*, li va dedicar un llibre de difusió internacional⁵ prologat per Truffaut i lloat per Scorsese, i va consolidar diversos contactes i amistats amb la cultura italiana. D'ells en sortiren, més endavant, la col·laboració amb Vittorio Cottafavi al guió de *Los cien caballeros*, altres llibres sobre Pasolini i Visconti o una sòlida amistat amb Federico Fellini.

Amèrica, Amèrica

Malgrat aquestes profundes arrels europees que Guarnier estenia des de Barcelona cap a Madrid, París i Roma, la seva admiració per la cultura anglosaxona va anar molt més enllà de les lloances a John Ford, Howard Hawks, el *western* o el musical. Coincidia amb Bertrand Tavernier en el fet d'haver dut la teoria europea a la pràctica nord-americana a través d'una comuna admiració per Martin Scorsese, Michael Powell o Robert Parrish. Era lògic, en conseqüència, que després d'un diàleg intercanvi d'opinions i referències sobre un exhaustiu repertori de films nord-americans de sèrie B, del qual vaig tenir el privilegi de ser-ne testimoni, el cineasta francès publicués un diari en el qual es referia al crític barceloní com José Luis Warner⁶. És un *lapsus linguae* que divertia molt a Guarnier perquè, en el fons, els honora a tots dos.

Aquesta insòlita perspectiva crítica des de les dues bandes de l'Atlàntic s'havia consolidat amb la seva descoberta, traducció i reivindicació de l'obra de Manny Farber titulada *Arte termita contra arte elefante blanco y otros escritos sobre cine*⁷. En el pròleg a aquest llibre, Guarnier lloa el seu col·lega nord-americà per la capacitat que té de valorar una obra cinematogràfica en termes d'estructura, però també per la seva valoració de les modestes pel·lícules de la sèrie B contra el monumentalisme, pretensions i transcendent –dues paraules que no constaven al diccionari guarnieria–, de l'Art Elefant Blanc. L'art Termita, aplicat per Guarnier al seu context, cristal·litzava per la descoberta de nous valors del

cinema espanyol– de Fernando Trueba a José Luis Guerin– o en la reivindicació de les rareses que perseguia –i trobava– en els festivals internacionals i que després portava a la Setmana Internacional de Cinema de Barcelona –de la qual era el director–, en una nova mostra de la seva generositat i d'un didactisme rossel·linià.

L'altre puntal que comunicava Guarnier –via Londres– amb l'altra banda de l'Atlàntic era Guillermo Cabrera Infante. Quan es va publicar *Un oficio del siglo XX*, la seva antologia de crítiques a la revista cubana *Carteles*, Guarnier el va recomanar públicament com el millor llibre “que s'hagi escrit sobre cinema en llengua castellana, que tots els cinèfils han de conèixer, i del qual tots els plumífers que gargotegen quartilles sobre el noble art de les pel·lícules n'hauríem de llegir cada dia dues pàgines abans de dinar”⁸.

Any més tard, en el pròleg a una nova edició, Guarnier ratificava amb la frase “mai no m'havia divertit tant amb un llibre de cinema” la importància dels elements lúdics que ell mateix havia heretat de l'estil de l'escriptor cubà. Un joc de paraules en el moment oportú era capaç d'il·luminar el sentit de tota una pel·lícula tant si era per bé com si es tractava d'una maliciosa sentència amb valor de certificat de defunció. “Es tracta d'un conte poètic i delicat que es diria fabricat amb la minuciositat d'un tanc, que evoluciona amb la seva mateixa gràcia”, va escriure de *Cielo sobre Berlín*⁹, fent cas de la seva sensibilitat i no del nom de Wim Wenders.

Un mestratge quotidià

Només els darrers anys de la seva vida, qui sap si mogut per aquell darrer alè que atorguen les malalties amb llicència per matar, Guarnier va ser conscient de la necessitat de consolidar la seva prolífica obra. El 1993 va aconseguir que veiessin la llum dos llibres sobre cinema nord-americà¹⁰ i tenia en cartera una monografia sobre Clint Eastwood, una nova edició del llibre de Roberto Rossellini i una novel·la sobre les interioritats del Festival de Cinema de Barcelona, del qual havia estat president. El fet d'accedir, el 1989, a la presidència de l'Associació Catalana de Crítics i Escriptors Cinematogràfics havia estat un acte de reconeixement per part dels seus col·legues, però també la resposta al seu desig de crear escola, de transmetre coneixements i d'institucionalitzar una professió en la qual ell havia lluitat contra corrent.

Això no obstant, la veritable càtedra de Guarnier es trobava quotidianament en els seus articles periodístics. Probablement no hi ha hagut articulista més atípic que Guarnier, però ell mateix confessava que la limitació de l'espai de la qual era objecte en els textos publicats a *Catalunya Express* o *El Periódico* havien estat la millor escola de síntesi. Una secció de comentaris sobre la programació televisiva,

4. J.L.G., “Las gafas de Parménides”, *Film Ideal* núm. 104, Madrid, setembre de 1962, p. 534.

5. J.L.G., Roberto Rossellini, Studio Vista, Movie Paperbacks, Londres, 1971. Versió castellana: Fundamentos, Madrid, 1972.

6. Bertrand Tavernier, *Qu'est-ce qu'on attend?*, Seuil, París, p. 203.

7. *Negative Space. Manny Farber on the Movies*, Praeger Publishers, Nova York, 1971. Versió castellana: Anagrama, Barcelona, 1974.

8. J.L.G., “Un oficio del siglo XX”, *Fotogramas* núm. 1.323, Barcelona, 22-2-1974, p. 43.

9. J.L.G., “Cielo sobre Berlín”, *La Vanguardia*, Barcelona 18-1-1988.

10. *Los soñadores despiertos. Una aproximación a los cineastas europeos en Hollywood*, Imagic, 1993; *Historia del cine americano: Muerte y transfiguración (1961-1992)*, Laertes, Barcelona, 1993.

— Era capaç de trobar el punt de vista adequat en el moment oportú —



publicada a *Fotogramas* durant els anys seixanta, també li permetia el perfeccionament de la nota breu, la informació puntual per la descoberta de la raresa o la crítica puntual de filies i fòbies de diversa naturalesa.

Aquesta tècnica va adquirir la seva definitiva configuració amb les crítiques que darrerament publicava a *La Vanguardia* i *Fotogramas*. Fidels a la seva concepció de la crítica com a "diàleg d'igual a igual" i consolidada la seva naturalesa de peces literàries autònomes, aquests textos responien a la visió universal que Guarnier tenia del cinema. Tan aviat podia analitzar *The Warriors* de Walter Hill com una adaptació contemporània de la *Anábasi* de Jenofonte¹¹ com citar els grans gastrònoms de la literatura i la història universals (de Gargantua i Falstaff al bisbe Odó, "víctima innocent d'una amanida de ronyons de be amb salsa de neu") a propòsit de *La grande bouffe* de Marco Ferreri¹².

Les seves crítiques informaven i opinaven. També denunciaven, quan les condicions de projecció no eren les adequades o s'havia produït qualsevol tipus de manipulació. Delataven les seves amistats i, en un to sempre elegant i respectuós, deixaven en evidència les seves opinions negatives. Però, sobretot, divertien per la nitidesa de la seva prosa i per la seva capacitat de trobar el punt de vista adequat en el moment oportú. Mentre d'altres col·legues hauríem suat tinta per omplir tres folis sobre un insignificant melodrama ambientat al torneig de Wimbledon, Guarnier va convertir la seva crítica de *Pasiones en juego*¹³ en un test sobre el tennis al cinema, amb respostes invertides al peu de plana incloses. ¿Hi ha alguna forma més evident de demostrar el seu interès per la pel·lícula que fent, al mateix temps, que el lector/espectador no tingui la sensació d'haver perdut el temps per partida doble? ●

11. J.L.G. "Anábasis en Manhattan", *Fotogramas* núm. 1.606, Barcelona, 27-7-1979.

12. J.L.G., "La gran comilona", *Fotogramas*, núm. 1.538, Barcelona, 7-4-1978.

13. J.L.G., "¿Se apunta alguien a un tenis?", *Fotogramas* núm. 1.617, Barcelona, 21-10-1979.

— Divertia per la nitidesa
de la seva prosa i per la
seva imaginació —